IMAGES ICONIQUES

Souvent dépassés professionnellement par l'ampleur et la complexité des tâches qu'ils auraient pu contribuer à résoudre, une petite partie des architectes du XIX siècle décident de s'attaquer , en théorie ou en pratique , à des domaines jusqu'alors inexplorés .

Certains le feront à la manière de Etienne Louis Boullée .
D'autres à la manière de Henri Labrouste .

Quelque soit la manière qu'ils adoptent , ces architectes-pionniers sont généralement coupés des notables avides de décorum et de relevés des ruines d'un autre millénaire .
Leur courage est d'abord d'accepter de traiter des sujets réputés "sales": des entrepôts , des gares , des ponts , des usines, des logements ouvriers .
C'est aussi de s'efforcer d'employer les nouveaux matériaux et notamment l'acier .
C'est enfin d'explorer des champs formels en rupture avec les vocabulaires décoratifs ou néoclassiques en vogue .

Nous ne retracerons pas ici les étapes majeures de l'architecture industrielle du XIX siècle , largement décrites dans les encyclopédies . Il convient toutefois de citer les oeuvres les plus marquantes et les plus déterminantes qui annoncent l'apparition des *images iconiques* du XXe siècle :

- le Pont suspendu de Clifton sur l'Avon - (1836-1864) - I.K.Brunel
- la Bibliothèque Sainte-Geneviève - (1850) - H.Labrouste - Paris
- le Crystal Palace - (1851) - Paxton - Londres
- les Halles de Baltard - (1858) - V.Baltard - Paris
- la Galerie des Machines - (1889) - Dutert et Contamin - Paris
- la Tour Eiffel - (1889) - G.Eiffel - Paris
- le Fair Store - (1891) - W.Le Baron Jenney - Chicago
- la Gare d'Orsay - (1900) - V.Laloux - Paris
- la Bourse d'Amsterdam - (1909) - H.P.Berlage
- la A.E.G Turbinenfabrik - (1909) - P.Behrens

Qu'est-ce qu'une image iconique ?

L'histoire de l'architecture est un texte constitué de doctrines et d'images.
On peut comparer la forme de cette histoire au grand livre imaginé par Borges qui se ré-écrit de lui-même et ne livre jamais la même signification à chaque nouvelle lecture .

Une première approche conventionnelle de l'histoire de l'architecture consiste à accepter de s'enfermer dans une vision chronologique et linéaire des évènements construits , dessinés ou écrits .

Cette vision est nécessaire dans un premier temps .
Elle correspond au stade de découverte d'une discipline avec ses règles, ses matières , ses tendances et ses richesses .

La limite de cette démarche initiale est atteinte lorsque l'on peut intuitivement estimer être en mesure de comprendre son "présent architectural" afin d'agir sur son futur proche .

Dans un second temps , l'histoire de l'architecture apparaît comme un palimpseste , un récit à multiples entrées .

La lecture objective de cette histoire peut alors devenir très aléatoire .
Les égarements dans l'interprétation de telle ou telle théorie ou de tel ou tel édifice sont fréquents et privilégient parfois l'ordre de la sensation sur celui de la réflexion .
Mais il n'y a pas d'autre issue que celle de l'aventure personnelle et (ou) collective de l'architecture .
Ce choix fait , il est prudent de travailler à dresser une carte des repères avant de poursuivre l'aventure .

Les *images iconiques* font parties des repères possibles . En choisir quelques unes est un premier pas vers la construction de sa propre histoire d'architecte .

Les *images iconiques* peuvent être classées en deux catégories.
La première rassemble des groupes d'édifices .
La seconde des édifices autonomes .

Les groupes d'édifices suggèrent une ville ou une vision possible de ce que pourrait être une ville .

Les édifices autonomes "résument en un point" un mode de constitution de l'espace dont les principes sont transposables à l'échelle de la ville .

Sur le plan typologique , la question du logement collectif et individuel y occupe bien entendu une place prépondérante . Tous les ingrédients techniques et culturels de la production de masse peuvent s'y épanouir dans la mesure où le logement devient au XXe siècle un produit-service au même titre que l'automobile des années vingt ou les objets industriels de l'après-guerre .

<u>Les groupes d'édifices</u>

- Cité Industrielle - (1901) - T.Garnier
- Une Ville contemporaine - (1922) - Le Corbusier
- Ville de gratte-ciel - (1924) - L.Hilberseimer
- Ville de Chandigarh - (1950) - Le Corbusier
- Brasilia - (1957) - L.Costa
- Plan pour Tokyo - (1960) - K.Tange
- Toulouse Le Mirail - (1964) - G.Candilis
- Plug-in-City - (1964) - P.Cook - Archigram
- Le Capitole de Dacca - (1972) - L.Kahn
- Evry 1 - (1972) - A.U.A
- Université de Calabre - (1972) - V.Gregotti et Associés
- Roosevelt Island - New-York - (1975) - R.Koolhaas et O.M.A

Les édifices

- Monument à la III Internationale , Moscou - (1920) - V.Tatline
- Gratte-ciel en verre - (1921) - L.Mies Van der Rohe
- Immeuble rue des Amiraux , Paris - (1922) - H.Sauvage
- Pavillon de l'Esprit Nouveau , Paris - (1925) - Le Corbusier
- Bâtiment du Bauhaus , Dessau - (1926) - W.Gropius
- Johnson Wax Building , Racine - (1936) - F.L.Wright
- La Cité Radieuse , Marseille - (1947) - Le Corbusier
- Ecole d'Ingénieurs , Leicester - (1960) - J.Stirling
- Centre Beaubourg , Paris - (1976) - R.Piano et R.Rogers
- Tête Défense , Paris-La Défense - (1983) - J.Nouvel
- Neue Staatsgalerie , Stuttgart - (1984) - J.Stirling
- Hong-Kong et Shanghai Bank , Hong-Kong - (1986) - N.Foster

On peut remarquer qu'à certaines images iconiques sont associés un ou plusieurs textes théoriques , sorte de mode d'emploi situé d'un principe plus général .
D'autres images valent uniquement pour leur impact visuel magique .
Il est fréquent que dans le premier cas l'auteur de l'image soit également écrivain , critique ou essayiste .
On citera comme faisant partie de cette catégorie les architectes ou théoriciens suivants :

- Hildefonse Cerda (1815-1876)
- Frank Lloyd Wright (1867-1959)
- Tony Garnier (1869-1948)
- Charles-E . Jeanneret dit Le Corbusier (1887-1965)
- Ludwig Mies Van der Rohe (1886-1969)
- Archigram avec Peter Cook (1936-)
- Rem Koolhaas (1944-)

Afin de mieux comprendre le travail inter-actif entre l'image et le texte , nous commenterons brièvement quelques groupes d'édifices ou édifices autonomes . Ces oeuvres , véritables "projet-texte" , peuvent être comprises comme les éléments fragmentaires d'une doctrine plus générale sur la ville .

Nota : Nous n'avons pas classé le cas de Cerda dans les *images iconiques* . Son oeuvre est en effet directement inspirée des travaux des ingénieurs du XIX siècle . Ingénieur lui-même , Cerda travaille uniquement à partir de schémas et de plans pour organiser et ordonner la ville . Il n'est pas "visionnaire" au sens de celui qui imagine et livre au public une image de ville . Son oeuvre n'en demeure pas moins incontournable dans la mesure où il est l'un des premiers urbanistes-architectes à inscrire dans les faits les contraintes techniques de la modernité et à tenter d'en dégager une esthétique propre . On pourrait dire que l'image iconique de Cerda est une ville, Barcelone , efficace et rationnelle .

La Cité Industrielle de Tony Garnier (1901)

Très influencé par les cercles radicaux-socialistes de Jaures et Zola , Tony Garnier propose dans son projet de Cité Industrielle d'associer la ville traditionnelle et les lieux de production : usines , ateliers , entrepôts . Le site est imaginaire mais rappelle par certains aspects sa ville natale de Lyon dont il deviendra d'ailleurs architecte en chef à partir de 1905 . L'échelle de sa ville industrielle est d'environ 35000 habitants soit à peu près la même que celle de la cité-jardin de Ebenezer Howard . Les logements , les usines , les lieux des loisirs et les réseaux des circulations piétonnes et automobiles sont ici pour la première fois très nettement séparés . Les ilôts n'ont pas de cours intérieures et sont largement plantés . Le vocabulaire technique et formel utilisé est celui du béton armé: pilotis , baies horizontales , toitures en terrasses . Ce projet théorique, dessiné et décrit avec beaucoup de détails , annonce notamment ceux de Le Corbusier .

Une Ville Contemporaine de Le Corbusier (1922)

Ce projet-manifeste , tout comme celui de Tony Garnier , ne sera bien sûr jamais construit mais permettra à son auteur d'approcher le réel autrement que par les voies étroites de la contrainte et de la convention (Plan Voisin pour Paris de 1925). Une Ville Contemporaine est un plan-photomontage-texte proposé pour 3 millions d'habitants . A propos de la Cité Industrielle , largement publiée dans sa revue L'Esprit Nouveau (1920) et dans son livre majeur "Vers une Architecture" (1925) , Le Corbusier déclarait dans une de ses conférences en 1923 : "Les édifices municipaux sont au centre , bien ordonnés , mais tout à côté commence un lotissement de maisons familiales - (...) - on ne peut pas mettre les maisons familiales au centre d'une ville ." Il faut selon Le Corbusier réformer la ville traditionnelle en se fixant 4 objectifs principaux : décongestionner le centre-ville (par la suppression des rues-corridors) , densifier le centre-ville (par la construction de gratte-ciels) , accroître les moyens de circulation (par la création d'autodromes , de gares , d'héliports) , améliorer l'hygiène de vie et "le calme utile au travail attentif exigé par le rythme nouveau des affaires" (par la création de vastes jardins sur 95% du sol) .

Plug-in-City de Peter Cook et Archigram(1964)

Archigram est le nom d'un groupe de six architectes qui auto-publient leurs projets et théories à partir de 1961 . Plug-in-City, littéralement "la ville-branchée" , est leur projet le plus emblématique . Archigram part du principe que la ville traditionnelle est tyrannique par essence . Paradoxalement , et à l'inverse des Situationnistes qui critiquent le renouvellement technologique incessant , Archigram voit dans les nouvelles technologies l'avènement d'un environnement quotidien propice à notre épanouissement individuel . Plug-in-City est un système ouvert , non formel , une ville en mouvement sur laquelle peuvent s'appliquer les dynamiques constructives et esthétiques des process-industriels les plus en pointe . La ville ne gère plus seulement la quantité d'habitants et de véhicules mais elle fait du nombre et de la singularité ses meilleurs alliés.

Evry 1 par l'Atelier d'Urbanisme et d'Architecture (1972)

Fondé en 1960 par Jacques Allegret , l' A.U.A regroupera jusqu'en 1985 , année de sa dissolution , de nombreux architectes . Son projet le plus ambitieux est celui pour Evry , second prix du concours d'architecture pour le Quartier 1 de la ville nouvelle . Le thème du projet est celui d'une rue moderne qui intègre transports en commun , automobiles , commerces , équipements collectifs et habitations . Le système proposé est linéaire , complexe car non répétitif et rappelle à certains égards les idées développées par Henard à la fin du siècle dernier . La pertinence du projet malheureux de l'A.U.A est d'offrir une réponse formelle et territoriale à la question des villes nouvelles françaises alors en plein développement . Il représentait une bonne alternative aux réponses en vogue et faussement inspirées des cités-jardins anglaises . Le projet a la grandiloquence d'un Concorde et utilise le savoir-faire reconnu des techniques nationales du béton armé presqu'exclusivement réservées aux travaux publics .

Roosevelt Island par Rem Koolhaas et l' O.M.A (1975)

Avant de devenir architecte , Rem Koolhaas écrivait des scénarios pour le cinéma . Il abandonne cette forme d'expression et part s'installer à New-York pour plusieurs années au début des années soixante-dix . C'est peut-être cette expérience new-yorkaise , associée à un goût prononcé pour l'image , qui donne à son oeuvre construite et dessinée le caractère d'une épopée architecturale . Il reviendra d'amérique avec dans ses bagages un livre culte : Delirious New-York . L'ouvrage opére une relecture radicale de New-York , ville symbole de la modernité . L'iconographie très riche et souvent cocasse met en évidence les attitudes parfois surréalistes des architectes qui ont construit les gratte-ciels new-yorkais . Ce livre n'est en fait qu'un prétexte talentueux pour introduire une série de dessins-tableaux fictionnels réalisés par Rem Koolhaas et ses amis . La fiction de l'O.M.A ne retient de Manhattan que la grille , support d'un projet de ville : La Cité du Globe Captif . Plusieurs gratte-ciels sont développés en détails : des hotels , des palaces , des centres de jeux et de sports . Il règne tout au long de Delirious New-York un parfum de condition post-atomique , solution extrême pour rebâtir l'ère de la congestion sur un mode véritablement épicurien .

Ces cinq exemples ont comme premier trait commun d'être restés "dans les cartons" . En second lieu , à l'exception peut-être de l'A.U.A qui réalisa son projet dans le cadre d'une procédure professionnelle de concours , ces études sur la ville sont auto-commanditées . Leurs auteurs partent toujours du principe que la ville est à inventer , que leur contemporanéité urbaine ne convient plus . Enfin , ces travaux sont généralement annonciateurs de projets construits plus modestes par leur échelle mais homothétiques sur le plan de l'écriture formelle et poétique. C'est un peu comme s'il fallait repenser le monde dans son entier avant d'en déplacer la première pierre .

Nous nous attarderons maintenant sur cinq autres exemples d'édifices que l'on peut considérer comme d'authentiques images iconiques .

Le Gratte-ciel en verre de L.Mies Van der Rohe (1921)

Bien que l'oeuvre de Mies Van der Rohe soit riche de bâtiments construits , le projet dessiné de Gratte-ciel en verre résume à lui seul la quête de l'architecte . Ce célèbre photo-montage oppose une tour de verre au plan libre et courbe à un ensemble de petites maisons moyenâgeuses . Les trente niveaux de la tour , parfaitement répétitifs , forment un volume sans arêtes et entièrement habillé de verre clair . Les nez des planchers sont minces et dessinent strictement le plan de base du solide . Cette oeuvre majeure de Mies installe le thème de la transparence dans l'histoire de l'architecture moderne . Elle condense l'esthétique et la technique d'une certaine modernité toujours d'actualité . Mais la fascination pour ce gratte-ciel , de laquelle nombre de bons esprits ne parviennent toujours pas à se départir , tient à la contradiction qu'il porte en lui-même : comment exister "au minimum" , comment réduire la matérialité de l'édifice aux lignes de son design , comment exprimer au mieux que l'homme moderne entend désormais s'affranchir de toutes les lourdeurs du passé .

L'usine Johnson à Racine de Frank Lloyd Wright (1936)

Cet ensemble de bâtiments construits près de Chicago est posé dans un vaste paysage typique de l'Amérique du Nord : la plaine . L'architecture de Wright aime à se confronter à l'immensité , terre d'élection des esprits pionniers et créateurs. Ce projet important de l'entre deux-guerres peut être analysé comme la résultante parfaite de plusieurs caractères :
. La délimitation d'un espace par stabilisation de l'immensité .
. La matérialisation du projet dans un vocabulaire et une syntaxe spécifiques : structure , enveloppe , couleurs, acoustique , mobilier .
. La capacité d'offrir une intériorité dynamique et riche en parcours spatiaux . La cohérence et la douceur de l'ambiance intérieure sont une réponse à la violence urbaine généralisée .
. La création par différents dispositifs originaux d'un bain de lumière maîtrisé .
L'usine Johnson n'a pas changé : tout y est respecté et l'on pénètre là dans l'un des sanctuaires de l'architecture du XX siècle . Le bâtiment est élevé au rang de l'incunable et démontre qu'une image iconique , malgré les usages successifs qui s'y développent , est rarement altérée par le temps et ses modes .

La Cité Radieuse à Marseille de Le Corbusier (1947)

Ce bâtiment-vaisseau fièrement posé en périphérie du centre-ville de Marseille est une démonstration pratique des recherches sur l'habitat entreprises par Le Corbusier dès les années vingt . L'autre appellation d'Unité d'Habitation évoque la volonté de l'architecte de rassembler en un point de la ville un dispositif architectural et fonctionnel qui autorise toutes les formes de "croisière urbaine" .

La ville est assimilée à un plan libre et horizontal sur lequel la répétition de nos folies ne trouvera de limite que dans l'imagination des architectes et des politiques . Cette concentration , formelle et humaine , rompt radicalement avec les anciennes règles urbaines comme la mitoyenneté, l'ancrage au sol , l'intimité de l'échelle . Le logement y est magnifié jusque dans ses détails les plus quotidiens . Les hautes loggias des séjours donnent aux façades une échelle géante qui gomme toute trace domestique propre à l'habitat . Le toit du bâtiment , lieu des activités ludiques et éducatives , est le prétexte à une symphonie sculpturale de volumes . Au pied de la Cité Radieuse , on ne peut s'empêcher de rêver à ce que serait la ville si les dérives du type et de la forme n'avait au fil des ans fait de cette autre image iconique le responsable impuissant de tous les massacres urbains et architecturaux ultérieurs .

L'Ecole d'Ingénieurs à Leicester de James Stirling (1960)

Ce premier projet important de James Stirling peut être regardé comme la juxtaposition d'une nappe horizontale (les ateliers) et d'une petite tour (les salles de cours) . La vie industrieuse et la vie intellectuelle sont ici opposées selon deux systèmes géométriques (l'horizontal et le vertical) , deux registres techniques (la brique et le verre) , deux écritures (la répétition et le fragment . L'ensemble fait penser à un mélange subtil entre une usine et un château . On retrouve également dans ce projet qui ouvrira grandes les portes du high-tech britannique des éléments typiques de l'architecture industrielle du siècle précédent et de l'architecture des débuts du Mouvement Moderne : brique rouge , cheminée de haut-fourneau , contreforts à la Viollet Le Duc , pans de verre de serres botaniques , boîtes accrochées en porte-à-faux à la Melnikov . Malgré sa complexité de vocabulaire incroyable et la volonté de décliner pratiquement tous les thèmes formels de composition , l'oeuvre de Stirling reste unitaire et compréhensible . Il s'en dégage une sorte de gaieté et de lyrisme (certains parleront même d'humour) . L'émotion ressentie dans ce bâtiment est spécifique à celle déclenchée par les oeuvres contemporaines: l'homme conscient (le témoin) capte des sensations à partir d'une oeuvre travaillée dans un espace de liberté codifié (celui de l'auteur) . L'appropriation de l'oeuvre est une démarche volontaire et non plus subie , presqu'un acte . La générosité de Stirling est de répondre en architecte qui comprend son époque mais n'oublie pas pour autant d'y faire perdurer une certaine forme du plaisir .

La Hong-Kong et Shanghai Bank de Norman Foster (1986)

Ce gratte-ciel est le plus cher du monde . Le kilogramme d'architecture est ici aussi coûteux que le kilogramme de machine . Ce détail anecdotique nous rappelle si besoin était l'une des obssessions cycliques des architectes du XX siècle : concevoir et construire des bâtiments comme des objets industriels .
Le pari maximaliste de Foster se retrouve jusque dans les détails les plus infimes du bâtiment : vis , boulons , clips divers, joints et baguettes en tout genre . Le gratte-ciel se compose de plusieurs immeubles de bureaux superposés ménageant entre eux des vides et des failles vertigineux .

Les services et circulations , comme pour le Centre Georges Pompidou de Piano et Rogers , sont rejetés en périphérie afin de libérer de toute contrainte les surfaces habitables . L'ascension intérieure s'effectue au moyen de batteries d'escaliers mécaniques , expression d'une promenade architecturale réglée par l'électronique . La lumière pénètre au coeur des immenses atriums du gratte-ciel grâce à des capteurs solaires en mouvement permanent . Comme il se doit l'accès noble se fait par le ciel : un héliport coiffe la tour et permet aux dirigeants (chers à Le Corbusier) d'accéder directement à leurs appartements depuis leurs aéronefs . La Hong-Kong Bank bouleverse la typologie du gratte-ciel : le vieux modèle inauguré par le projet de Gratte-ciel en verre de Mies n'a plus cours . Foster , outre un très grand perfectionnisme , démontre avec un talent incontestable que rentabilité et générosité ne sont pas antinomiques , que densité et complexité peuvent enrichir l'objet urbain jusqu'au point où il devient métaphore de ville .

Cette seconde catégorie d'*images iconiques* est représentée par les édifices autonomes dont les principes de constitution de l'espace sont transposables à l'échelle de la ville .

Le choix de ces cinq bâtiments comporte bien entendu sa part de subjectivité et exclu volontairement des projets plus récents et par conséquent directement impliqués dans les théories et les approches urbaines les plus actuelles .

Quelque soit la part de fascination qui teinte toujours l'analyse et le regard portés sur des bâtiments trop "neufs" , il est possible d'y déceler une permanence de cette notion d'*image iconique* .

A partir des années soixante-dix , la volonté d'entamer un début de synthèse entre les acquis des connaissances purement spatiales des cinquante dernières années et une culture classique de la ville apparaît .

Cette synthèse , plus ambitieuse que le simple régionalisme-critique avancé par Kenneth Frampton , commence aujourd'hui à porter ses premiers fruits.

Les édifices les plus emblématiques de cette nouvelle manière d'aborder l'urbanisme par l'architecture (et non plus l'inverse) progressent vers des formes de complexité et d'expression de plus en plus radicales.

Le purisme , longtemps considéré comme l'apanage de la modernité et qui a pu dégénérer dans certains cas jusqu'au néant formel des années soixante , ne concerne plus désormais qu'une partie de l'oeuvre , comme par exemple un élément de structure ou d'enveloppe .

L'unité du projet ne s'obtient plus par une vision globale et souvent réductrice de l'édifice . Elle est recherchée par l'équilibre et le rapport que les volumes et les vides , les usages multiples entretiennent entre eux et avec la ville existante .

Il est frappant de constater que l'avancée des recherches en architecture vers une richesse et un étonnement toujours plus grands s'accompagne parallèlement d'une perte , voire d'une absence de discours formulés .

L'évanescence des doctrines , la fin des grands récits qui serait le propre de notre condition post-moderne , semble maintenant s'établir sur les rivages de l'architecture .

Ce constat n'est pas inquiétant pour qui veut bien admettre qu'une réflexion théorique et conceptuelle sur un sujet aussi difficile que celui de la ville peut trouver des éléments de réponse au travers d'applications réelles , situées et limitées .

Par contre , les défenseurs d'une approche globale des problèmes avant toute forme d'intervention pratique et physique sont en droit de s'émouvoir lorsqu'ils assistent à l'avènement d'une suprématie du faire sur le dire .

Le compromis , historique et pour le moins lucide , consiste à accepter que la discipline de l'architecture soit définitivement passée d'un champ exact et codifié à un champ d'étude expérimental .

Les conventions et les modes d'évaluation n'en sont pas pour autant exclues mais nécessitent d'être elles-même réexaminées régulièrement à la lumière des groupes de projets étudiés , des sujets abordés , des lieux modifiés .

L'extrême liberté qui préside à la conception du projet chez les architectes engagés dans l'aventure actuelle génère il est vrai le pire et le meilleur .

Le pire est dans la majorité des cas le résultat d'une imitation servile et paresseuse des modèles antérieurs . La détermination précise des raisons , outre un manque d'aptitude personnelle ou de rigueur morale , qui conduisent nombre d'architectes à bâtir des "monstres froids" pourrait faire l'objet d'un constat spécifique.

Le meilleur , plus rare et par conséquent moins facilement identifiable , est contenu dans les projets et les bâtiments qui portent en eux-mêmes la question de la ville et son corollaire : organiser la densité .

Les *images iconiques* sont une manière d'organiser cette densité dans l'espace aérien à conquérir sur la ville .